NORBERTO DE ARAÚJO

DA ILUMINURA À TRICROMIA

1915

IMPRENSA LIBANIO DA SILVA
Travessa do Fala-Só, 24
LISBOA

Da Iluminura à Tricromia

OBRAS DO AUTOR:

Aspectos da Tipografia em Portugal (De cooperação com Artur Pereira Mendes). Edição da Imprensa Nacional, 1913.

Democratização da Arte (Conferência). Edição da Imprensa Nacional, 1914.

EM PREPARAÇÃO:

Maledicentes (Crítica literária e social).

NORBERTO DE ARAÚJO

DA ILUMINURA À TRICROMIA

CONFERÊNCIA DE ARTE, DA SÉRIE
DE *RENASCIMENTO GRÁFICO*,
LIDA PELO AUTOR NA ASSOCIAÇÃO DOS COMPOSITORES,
DE LISBOA

1915
—
IMPRENSA LIBANIO DA SILVA
Travessa do Fala-Só, 24
LISBOA

Minhas Senhoras e Meus Senhores

Se o profano um dia calha de entrar as portas macissas das bibliotecas célebres, munido do seu *hand-book* e acompanhado do guia atencioso e reverente, e aos olhos cançados da luz de fora surgem em linha desigual os volumes corroídos do tempo, resguardados por encadernações fortes de pele ou coiro lavrado, respirando tudo aquilo poeira de séculos e miasmas de mil gerações, a sua alma livre de bom burguês, de honesto operário ou de pergaminhado fidalgo asfixia, e apenas uma curiosidade vaga, que tanto pode ser de ignorância como de delicadeza, e ainda o respeito pelo supremo passado que se adivinha, esboça a pregunta inerte ao cicerone atencioso:

— E é de muito tempo este volume?

— E' de 1599.

— Ah! Nesse tempo ainda eu não era nascido...

E vai nisto a apreciação do profano. Todavia eu julgo que no seu espírito deve ficar alguma cousa de dominante, e persiste depois um pouco da grandeza solene que a sua educação ou a sua tendência não descortinou de sú-

bito. E sem que eu pretenda defender por uma observação de psíquico reles os crimes dos bárbaros que destroem livrarias como destroem catedrais, e violam segredos do passado como violam mulheres, eu julgo que muita vez, atravez da história e hoje mesmo, o ataque directo e o incêndio sistemático de uma biblioteca obedecem a intuitos de ódio fermentado e rancor adquirido por aquilo tudo que é superior e mais belo, e que se não pode entender ou, as mais das vezes, penetrar.

Os miseráveis devem encarar de uma maneira terrível as casas fortes dos argentários; os monstros odiariam, se as conhecessem, as figuras deliciosas de Watteau; e suponho que o tocador ambulante de harmónio afrontará, se lhe passar ao ouvido, uma sonata perdida de Chopin.

Que admira pois que os centuriões destruíssem o Partenon, que os visigodos ferissem as livrarias de meia Espania, e que os alemães incendiassem Louvain?

Mas se o profano contempla as obras da tradição estudada com o indiferentismo com que se olha o sono de um desconhecido, e digo sono porque essas obras apenas dormem, ¿tolerará a razão que o experiente, o técnico, o artista entre a casa abobadada da livraria e não curve o espírito pela grandeza que se lhe impõe?

O editor não pasmará ante as rudezas explêndidas e as maravilhas inimitáveis do primeiro livro quinhentista? Os fabricantes de tintas e de papel não se quedarão extáticos ante aquele vermelho e aqueles tecidos que êles ainda não souberam compreender nem imitar? O tipógrafo impressor de hoje não preguntará como foi feita a base de tamanha exactidão de registo e tão uniforme apêrto de prensa? O gravador actual, perdido na confusão da sciência e do cálculo químico, não se interrogará sôbre que primitivo génio ou poderio de vontade os seus colegas de

ha 500 anos abriam a canivete as estampas da crucificação e os florões negros dos livros de armaria?

Pois porque muito me interroguei, e porque muito pouco de mim colhi, eu fui estudar este trabalho, que aos presentes exponho, e, sendo por demais conhecido, será, com certeza, pela repetição perdoado.

*
* *

A gravura é de todos os tempos. Á roda desta palavra — gravura — surgem as mais desencontradas opiniões dos historiadores, favorecendo cada um deles uma opinião e defendendo uma data.

Quanto a mim, do estudo tirado resultou a convicção de que todas as divergências desapareceriam desde que se dividissem as épocas, e se estabelecesse o período da gravura primitiva documental e o da gravura tipográfica.

Disse que a gravura é de todos os tempos. Os hieroglifos que são senão gravura? Nas bases dos grandes monumentos aqueles ainda hoje indecifráveis inigmas (apesar dos estudos de Masparés), reluzem ao presente como baixos relevos que o sentimento rude da idade antiga abria à posteridade. As inscrições caldaicas, sírias, simíticas, que são senão gravura? Os relevos dos templos, a que vai ligada toda a ideia das primeiras auroras da civilisação, são exactamente a base indistinta de toda a nobre arte de abrir estampas, e que depois pelos séculos se aperfeiçoou a tal ponto que o homem poude, com o seu auxílio, lançar as ideias concebidas no espírito, arremessar o espírito pela assimilação da época, e perdurar a época pela exactidão do característico. Não havendo papel, nem instrumento, nem forma esclarecida de escrita, como honraria o homem antigo a sua fôrça e o nome das suas tríbus?

Pelas inscrições em toda a parte onde o olhar do outro vindouro pudesse caír e receber a história e a sua poderosa influência. Apenas aquele ingénuo e rude batalhador ou tratador de terras, de tempos de tão longe que nem siquer os conseguimos reter no espírito, não podia supôr as extranhas evoluções de forma que tomaria a palavra humana, a escrita humana, e o engenho humano, e assim êle não podia adivinhar que as suas caprichosas crónicas em relêvo, abrindo boca à pedra e dando fala ao monumento, nem sempre poderiam ser compreendidas, porque a linguagem se aperfeiçoasse e o método primeiro de escrita se perdesse.

Já depois de Cristo, a grande catedral de Santa Sofia em Constantinopla, a maior maravilha do estilo bisantino, cujos planos foram dados e executados por Anithemius, de Trales, e Isidoro de Mileto, ficou cheia de explêndidos baixos relevos, crónicas sumptuosas de uma época, a época em que Justiniano excedeu em magnificência a magnificência de Salomão. Depois vieram os turcos; cobriram os mármores magníficos e os mosaicos preciosos com estuques rendilhados e inscreveram-lhe versículos do Alcorão.

E o que são, afinal, as crónicas bisantinas e as inscrições do Islam senão gravura?

As tábuas, que serviam para escrever a correspondência, as leis, sôbre superfícies de cera, antes da descoberta ou usança do pergaminho, não são do mesmo modo gravura?

Apenas essa gravura era apagada e nula, por que se não reproduzia, e a sua influência vive hoje sómente na mesma tradição, entre os esplendores abatidos de religiões e os esplendores eternos das belezas arquitectónicas.

Descoberto o papel, a ideia humana alargou-se.

Os manuscritos dos sábios multiplicaram-se, e a indús-

tria da cópia estabeleceu-se, como a maior e a mais rendosa das indústrias do tempo. Os copistas eram uma classe privilegiada, com os seus célebres e as suas cidades famosas; constituiram sociedades e formaram escolas. Era nos conventos entre a ideia de Deus e as mais altas concentrações do espírito que a paciental reprodução dos manuscritos encontrava uma serena guarida. Acumulavam-se livrarias, cujos volumes eram únicamente preenchidos à pena. Todas as doutrinas dos pensadores da Grécia e da Roma começaram a ter uma relativa liberdade de consulta. Os poetas maiores, tão grandes que ainda hoje não foram, siquer, igualados, reviveram um pouco dos seus pergaminhos pela criação e fabricaria do papel, que os hebreus e os povos aventureiros da Ásia Menor e da Mesopotâmia haviam trazido da China.

E emquanto assim o pensamento se irradiava frouxamente pelo livro escrito, a gravura, já passada à madeira pela xilografia bárbara, dava os primeiros passos, vedados ainda hoje ao olhar do investigador, para a perfeição transitória. Era o séc. XII. Legavam-se fortunas em livrarias como hoje se legam em propriedades, e havia mais precioso arcaboiço dentro de um convento de monges pejado de celas e a abarrotar de livros, do que num castelo de príncipes entulhado de riquezas de armaria e de arte, roubadas aos vencidos em aventuras certas de rapina.

O manuscrito era um privilégio quási, ou pelo menos uma regalia, e o saber humano, adulterado pela ignorância dos copistas vulgares ou pela propositada torsão das ideias, levada a cabo pelo espírito religioso e fanático, continuava a ser a mesma escura noite da humanidade, onde aquele que tivesse uma estrêla avaramente a guardava, como uma pérola preciosíssima trazida por algum corsário convertido das margens ondulantes da Arábia.

E como a riqueza pede a riqueza, a arte passou para o livro, e a iluminura criou vulto.

*
* *

Os iluminadores, ou iluminores, como pròpriamente se chamava, eram os artistas da época. A França principalmente praticou iluminura no seu eterno gôsto, que nem convulsões políticas, nem lutas internas, nem transições de regimes, nem barbarescas guerras empanam ou alteram.

Em Portugal fez-se iluminura muito antes mesmo dos séc. XIV e XV. A permanência em Portugal de Van-Eich, famoso pintor de Bruges, a desaparecida Bruges, teve uma considerável influência na iluminura e na miniatura portuguesa. Todavia os manuscritos portugueses iluminados, pertenciam à escola de França, segundo o testemunho do Visconde de Santarêm, que foi guarda-mór da Tôrre do Tombo.

Quando S. Dâmaso, papa português, dirigiu o mundo cristão, toda a Europa se abasteceu de artistas e de miniaturistas. As traduções da Bíblia pelo famoso papa, com a interpretação da Vulgata abriram horizontes a um período áureo de beleza do livro, e recompuzeram muitas preciosidades que os visigodos nas invasões de 408 a 416 destruiram em manuscritos simples.

A miniatura passou a ser como que a descrição desenhada da época, valendo muita vez como crónica fidelissima e animada. Mas se toda história da Idade Média, como do Baixo Império, se pode estudar nos livros de miniaturas, toda a história de arte e de beleza se pode contemplar nas obras dos iluminadores.

De tudo quanto de belo as épocas anteriores ao século

luz nos oferecem é a iluminura o maior realce, e a mais esplêndida encarnação de verdade. Os livros já tinham letras ornadas que faziam a fortuna dos miniaturistas célebres. Tudo quanto de caprichoso podia caber na rudesa do desenho dos antigos tempos, toda a concentração de esfôrço mental que a necessidade de reproduzir a natureza e as cousas conseguiram obter, se encontra nas letras ornadas dos livros de armaria, de fé, e nos códices e nos missais romanos. O encarnado forte e o azul pálido vivem hoje ainda nessas maiúsculas elegantes, sôbre papel baço que a tinta não venceu e o próprio micróbio parece muita vez respeitar, ao contrário do homem.

Tudo, porêm, que podia existir de artístico, de delicado, e de levemente viril no espírito místico da época que viu nascer a tipografia, tudo quanto de maravilhoso em tinta, em côr, em brilho, em traço, em espontaniedade o artifício humano podia arrancar aos limites circunscritos da cultura artística, veiu para a iluminura do livro, como para um escrínio precioso onde se devessem, por lei bíblica, arrecadar as mais divinas joias de uma época de grandeza a abrir.

A Iluminura começou por um adôrno, subiu a um esplendor, e terminou num luxo requintado que se entregaram os maiores espíritos de beleza que naquela época viveram.

Os monges papudos, eruditos, cheios de crimes cometidos nos manuscritos doutrinais de Sócrates e de Aristóteles, plenos de magníficas produções que a paz da cela e o místico temor religioso favoreciam, os monges de mãos grossas acostumadas ao trato dos pesados canhamaços, cederam a vez aos caprichos delicadissimos das mais lindas mulheres, que nas suas mãos e dedos miniaturais, faziam correr maravilhas de paciência, cobertas de tinta e

ouro, resplendentes como altares iluminados de igrejas, em dias de festa.

Em Portugal, a Infanta D. Maria, a mais deliciosa figura de mulher de toda a história portuguesa, sacrificada, enclausurada no seu palacio de Alcáçova, irmã de um rei, que podendo ser um grande rei se fez fanático e mau por amor infeliz; a infanta D. Maria, filha do rei Venturoso, bela e linda como outra princesa nessa época não existiu, erudita como um sábio, falando latim e traduzindo as línguas orientais, recolhia-se nos seus aposentos do Castelo de Mouros em Cintra, e iluminava os mais belos manuscritos daquele tempo, as poesias de Petrarca e Camões, e as éclogas de Virgilio. Paula Vicente, Luisa Sigêa e outras esplêndidas damas da Academia feminina deslumbravam as reuniões clássicas com os seus lavores em rendas e as suas harmonias requebradas de harpa; e a Infanta D. Maria apresentava naquele ouro brilhante e polido, como o oiro da espadas e cujo segredo se perdeu, os sonetos iluminados de um escudeiro fidalgo irreverente, que cantava os amores de Jacob e Raquel, e fez depois os Lusíadas.

Foi um deslumbramento a iluminura, mas perdeu a sua influência, porque todas as cousas belas se ofuscam perante uma cousa sublime. É que surgiu a tipografia, nos meados exactamente do sec. xv.

*
* *

O aparecimento da tipografia veiu dar novos horizontes à gravura. A xilografia rude, a gravura em madeira, precedeu, mesmo em prancha e letra gótica, a invenção do fidalgo de Maiença, mas pouco prestígio teve até o começo do sec. xvi. A gravura em talhe doce, como mais per-

feita afirmação de traço, criou escola. A gravura praticada pelos dois processos destinava-se quási exclusivamente a livros de religião e cavalaria. Lá surgem de contínuo os motivos sagrados, de mistura com o carácter mitológico, armaduras, traços graves, mais ou menos rudes, milagres bíblicos e aspectos do novo e velho testamento.

O primeiro trabalho de talhe doce e a sua descoberta é devida a Masso Finiguerra, florentino, no ano de 1460. Herodoto, o historiador romano, fala num dos seus livros, de plantas geográficas abertas em cobre. Compreende-se que a gravura existisse antes mesmo de Christo, o que é difícil de provar, apesar da citação do insigne escritor, é que ela servisse a impressões numa época tão remota e bárbara.

Finiguerra era um dos muito *niellatori*, abridor de fundos para esmaltes, lavrante e trabalhador de ourivesaria, artista de merecimento, que provava a perfeição dos seus trabalhos aplicando com a pressão da propria mão o papel sobre o metal. Assim, casualmente, descobriu a gravura, pelo processo chamado do talhe doce.

As grandes descobertas da humanidade são sempre recolhidas de um acaso feliz; e assim muita vez se o inventor não tem a genial scentelha a sua obra oculta-se até que outro homem, de maior empreendimento, tome a tentativa e a levante. Masso Finiguerra trabalhou cêrca de dez anos consecutivos, mas logo depois da sua descoberta Bácio Badineli, tambem florentino, e Guilherme Baur, de Strasburgo, seguiam os mesmos processos e mantinham a mesma escola de gravar, ainda hesitante, mas já luminosa e amplamente formada. A mais antiga estampa de Finiguerra existe na Biblioteca de Paris, e representa uma imagem da Assunção, feita para a igreja de S. João, de Florença.

Teve a gravura então dois períodos alternativos de su-

cesso ou larga descrença. A parte subsidiária desta época é tão extensa que nem dez conferências seguidas utilizariam o assunto, que pela sua aridez, mais de gabinete que de exposição, é de molde a cançar a amabilidade dos ouvintes e a prejudicar a propria síntese deste trabalho.

Entre os muitos gravadores das épocas, como Veceli, o titão, João Holbein, Jerónimo Moletus, Burgmain, Balle Green, Alberto Aldegrave, e o famoso Hisbens, um nome surgiu de tamanha grandeza, que ainda hoje o seu brilho ilumina toda a história de gravura, e as suas produções fornecem maravilhosos ensinamentos aos que estudam e pretendem resurgir os segredos técnicos dos já apagados processos: Alberto Dürer.

Alberto Dürer, geómetro, desenhador, escultor, pintor e por fim gravador, entrou, por 1470, a dar à Europa culta as suas estampas inimitáveis, onde está vincado o espírito exacto daquele fim de século, e onde os maiores factos da história sua contemporânea se arquivam como num museu. Tenho visto gravuras estampadas de Dürer. A Alemanha, ciosa das obras dos seus filhos, ostenta o nome de Dürer com orgulho, e coloca-o merecidamente entre os maiores. Justissima categoria. Dürer enche todo o período e foi tamanha a sua influência que ainda hoje os ingleses lhe erguem louvores e levantam monumentos gráficos.

Todo o espírito religioso da Idade Média, monástico, fanático, batido de lutas reformistas em início, descança na obra enorme de Alberto Dürer. As aventuras da cavalaria, famosas proesas militares, o romantismo alemão antigo, lúgubre, piegas, decadente, sem a elevação do sentimento latino, mas todavia impetuoso e forte, tão forte que só Goëthe e Schiler o conseguiram vencer, toda a lenda senhoril e semi-bárbara da velha Germânia reside na obra daquele extraordinário artista do livro.

Uma grande estampa, sôbre os triunfos do imperador Maximiliano I, e onde se vêem os retratos dos príncipes e reis da Europa, é considerada hoje como uma das maiores manifestações do passado da gravura. Dürer foi um grande amigo de Rafael Angelo, e o seu temperamento de artista com a sua educação muito completa, auxiliados pela amizade do famoso pintor, elevaram-no ao nível onde os alemães, orgulhosos, o indicam a todo o mundo da gravura.

A sua *Melancolia*, que eu já vi, produzida já no sec. XVI, é de uma tão espiritual firmeza de ideias e de formas que qualquer artista de hoje se honraria de a ter concebido.

O retrato de Rafael é outra obra prima; descalço, o manto traçado, braços ocultos, cabelo apartado, gorro baixo e redondo, olhar sereno levemente superior, esta página é o melhor retrato que os séculos nos dão do célebre pintor. E porque não quero assentar a minha prelecção sôbre um único ponto da história eu omito aqui a série admirável de trabalhos de Dürer.

Marco António, italiano, foi um excelente gravador da mesma época, de talhe doce, que conseguiu como discípulo que era de Dürer, imitá-lo tão bem, que chegou a falsificar a rubrica do mestre, para tirar mais lucro do trabalho executado.

A gravura por êste processo, não se sabe a explicação do facto, decaíu depois de Dürer. Apenas, mais tarde, Geofroy Tory reproduz numa tradução de Diadoro de Sicília um assunto exacto pelo talhe doce. Só no final do sec. XVI o célebre Platin, de Anvers, fez resurgir o processo de Finiguerra.

A água forte era então conhecida e muito usada. Wenceslau de Ormultz aplicou-a pela primeira vez em 1486, numa estampa representando um sátiro. Cabe porêm a

Calot, famoso gravador e desenhador francês, a honra de introduzir aquele processo na indústria do livro. A água forte foi seguida pelo italiano Stefano de Bela e Abraão-Bosse. O célebre pintor Rembrandt fez gravura no segundo quartel do sec. xv, quando na escola holandesa e flamenga sobresaíam Luca de Leyde, Goltz e Geber.

A gravura ia pois lentamente seguindo a sua trajectória. Parte da Europa, aquietada um pouco das guerras do sec. xvi, descançava de velhas lutas, permitindo que a ideia humana assentasse a poeira do espírito, revôlto por convulsões de mil aspectos. E esta paz aparente e fictícia deu à nobre arte um período calmoso de trabalho, sem elevações de processos, nem transfigurações de génios, mas sensívelmente prático.

O período original da arquitectura entrou os humbrais ainda mal suspensos do livro, e a gravura recebeu com honras o magnificente estilo, abrindo campo aos esplêndidos motivos góticos, que irradiavam já dos templos e catedrais magestosas da velha Alemanha, da Itália e mesmo da França.

Breves notas são de carácter histórico, referentes à idade média da gravura, as que traço com o cuidado indispensável, para que a sua essência se não evole pelo ambiente pesado de um trabalho desta natureza. Eu julgo que o dado histórico representa a pedra preciosa de um estudo; apenas julgo também que é necessario engastá-lo, para que o seu brilho e o seu ensinamento possam saír melhor do fundo doirado em que repousarmos a sua grandesa.

Ver um livro de gravura anterior ao séc. xvii é reportar o espírito cuidado do investigador aos característicos do período maravilhoso de renascimento que se especializou nos paises adeantados de então.

No séc. xv ha rudezas bárbaras de traço, que nem por serem bárbaras deixam de ser grandes. Antes do processo de Finiguerra e da água forte era o simples canivete, que ainda não podia adivinhar o buríl, o instrumento paciente de ingénuas e simples ornamentações. E se a gravura e o seu corte eram simples até o sorriso e arrojados até a admiração, o desenho era concebido de uma maneira tão pobre, antes de Dürer, que o homem dêsse tempo teria rido dele, se pudesse adivinhar o grau fecundíssimo a que o incançável espírito humano elevou as invenções do acaso, e o homem de hoje escarneceria dessa pobresa distante se não soubesse em que dificultosa e rudimentar escola os artistas de outro tempo amaciavam as arestas das suas intuições.

Eu já vi uma gravura que representava o rei Luiz XIII de França; e note-se que o período dêste rei é mais adeantado. Cobria-o o manto romano de cantor, a corôa virgiliana de mirto e louro que o César ostentava nas devassidões mais belas de Roma assentava-lhe na bárbara cabeça de fariseu, e o carro de Apolo arrastava-o por campos eriçados de centuriões; a época de Nero confundia-se ingénuamente com o período de Luiz XVIII. Apreciei tambem o Dante Aligheri trajando como os doutores de Bolonha! Era bem acanhado o espírito criador do desenho.

Vinha-lhes a indumentária das xilografias primitivas, que procuravam os caracteristicos do império romano para celebrarem a idade nova. Ao contrário, outras vezes, o desenhador não abrangendo no inculto espírito a forma antiga de vestir, não concebendo senão o manto, a toga, a adaga, o capacete, conduzia a sua pena à actualidade para representar o passado; e assim às vezes tinham graça. Representavam os hebreus, no Golgota, com trajes de cavaleiros da Idade Média, e eu vi numa bíblica estampa de

um velho testamento tres filhas da Judeia vestidas delicadamente à maneira das castelãs do século x de Cristo.

Dava-nos isto a gravura em madeira.

Quando porêm os *niellatori,* discípulos de Masso, transportaram o talhe doce para o livro, um grande horizonte de beleza se abriu aos olhos iluminados dos pensadores e dos estudiosos. Manteve-se o culto religioso, o florão ornamental confuso, o motivo arquitectónico do monumento; mas a sua influência foi tamanha, e o poder sugestionador tão completo, que hoje a nossa ideia acompanha nas estampas o sol dêsse período, e toda a fulgurante, mórbida ou decadente vida de então risca o nosso espírito, como se fôsse memória, e vence a nossa ignorância como se fôsse inspiração. Os *niellatori* dão-nos de preferência a sua Itália, mas é toda a Europa que surge.

Veneza — as gôndolas doiradas, de alta prôa em castelo, deslisando pelas águas do grande canal e adormecendo à tarde ocultas nas sombras dos palácios; Fiorenza — conventos macissos de arquitectura muito romana, os frades deslisando como sombras pelas sombras dos mosteiros, as largas praças onde ao meio-dia as pombas baixavam a descançar do vôo; Roma — o seu eterno, os coches das embaixadas, as cabeças vincianas espreitando das janelas os duelos dos filhos dos papas com os filhos dos reis, as meias ruinas de Vespasiano sorrindo esverdiadas da sumptuosidade cristã, e o místico fervor das rezas subindo dos templos como evaporações de almas. A Alemanha gótica, onde o espírito religioso se igualita e confunde na mesma crença; castelos macissos que nunca tiveram côr e que o tempo pintou; figuras profetisadas de Wagner escoando-se nos gibões negros pelas ruas lúgubres de Colónia, e titilando as espadas nos lagedos do romantismo mais pro-

fundo, que teve a sua infiuência e originou as mais degenerescentes crises da humanidade. A França feudal, herdando a galanteria de Clóvis e curvando o busto, dentro da armadura, a passagem de uma mulher; os castelos do Norte, inspirando misticismo e deixando ver pelas janelas sempre abertas as armarias polidas de batalhadores de 80 e de 16 anos; a Bretanha supersticiosa, onde os homens nas noites de inverno se acolhem às lareiras, bebendo cidra, para afugentar o diabo; o Meio dia, com os seus corcéis cobertos de tecidos recamados de oiro, e a cujo dorso se apoiavam os trovadores apaixonados; e todo o Paris medieval, vendo passar, já numa irreverência predestinada, o poder de todos os reis. A Espanha fredesca com os seus grandes que foram grandes e o orgulho de Carlos II. Os Países Baixos com o seu brilho flamengo, as escolas da pintura e as cabeleiras em anéis dos pagens de Van-Dich. O Portugal manuelino distraído do mundo a conquistar mundos, Lisboa quinhentista, a casa da Índia, a ribeira das Naus, o palácio da Alcáçova, os poetas chocarreiros, e os poetas sonhadores, e a embaixada opulenta de um rei deslumbrando a Espanha, deslumbrando a França, deslumbrando a Itália, só para mostrar ao poder temporal do papa a ostentação e o poder colonizador de um país, que se cançou...

Tudo isto vêm ao espírito pela contemplação das gravuras de talhe doce, que Masso Finiguerra inventou numa inspiração do acaso, sem palpitar êle, o lavrante obscuro, que a química e o sol haviam de dar um dia ao homem a fôrça prodigiosa com que êle pode reproduzir a natureza, roubando-lhe a côr e os encantos, e corrigindo-lhe as deformidades.

*
* *

A gravura de talhe doce e a água forte prolongaram-se até o séc. XVIII. Em 1770, sôbre Luis XVI, a gravura atingia o apogeu. Aquele século revivente de Arte, que em Portugal foi tão notório, deu definitivamente à França a superioridade artística.

Desde Luis XIV que o espírito francês lutava pela classificação; todas as delicadezas e todas as grandezas se vinham acolher à França. Existiam então neste país duas escolas: a de Wateau, elegante, miniatural, e a de Rigaud, severa e autoritária de tradição.

A gravura acompanhava esplêndidamente a evolução e o progresso do desenho. O célebre Moreau manisfestava por essa época a grandesa e o genial do seu cunho artístico; este famoso desenhador congraçava na sua obra a graça de Wateau e os rigores clássicos de Rigaud. Os seus esquissos a sépia, passados depois à gravura, abriram campo aos processos de sombrear e pôr em relêvo a figura desenhada. Êle ilustrou toda a obra de Jean-Jacques, e essas gravuras são em geral de uma nitidez e perfeição inimitáveis. Êle mesmo gravava às vezes os seus desenhos; teve contudo artistas especiais, como Simonet e Mile, entre outros. Eu possuo ilustrações de Moreau numa edição moderna do *Émile;* julgo-me porêm pouco feliz na aquisição. Elas ficam muito distantes de atrevidas concepções e execuções que de Moreau tenho visto.

Um dos maiores gravadores franceses do séc. XVIII foi Bernardo Picart, que se supõe ter aberto aquela sublime obra do espírito francês, que é *Les grillons,* na qual se pode ver, num delicado *boudoir,* o rei Luis XV e uma mulher de dominó, finíssima produção histórica da época.

Callot, que do fim do séc. XVII viera fazendo uma revolução na forma dos processos, retomára a água forte. O seu trabalho, *Luz de Claustro*, é uma maravilha de gravura. Claudio Gillot foi o primeiro vinhetista do século de que me ocupo. Era um pintor obscuro que soube aproveitar os processos de Callot, e que nos legou, de 1719, as *Fábulas de Hondart de la Mote*. Grandes trabalhos do livro ficaram imorredoiros pelo processo da água forte, que Alberto Dürer empregára pela primeira vez em 1512, e onde Rembrandt foi mestre. A gravura no género de *crayon* foi muito usada neste período, e deve-se a sua descoberta a François Gustave, que a viu mais tarde, 1757, aperfeiçoada por Damarteau. A gravura a negro, fazendo elevar a figura de um fundo escuro, dando a grave tonalidade que se observa hoje nas produções de fotografia artística, foi muito usada igualmente em parte desta época e principalmente na segunda metade do séc. XVII, depois de Ruprects a ter inventado (1642).

Toda a história da gravura dêste dois séculos, e principalmente do séc. XVIII, porque no anterior pouca elevação se notou, reside principalmente, como fiz observar, no espírito francês. De quando folhiei a Itália e a Alemanha pouco dão de original; processos em tudo franceses. Apenas a Inglaterra, com os seus caprichos, as suas admiráveis cópias, o sol da sua Irlanda, e o originalíssimo recheio dos seus museus poude acompanhar um pouco a grande nação latina.

Recordo-me de um trabalho de Watteau, que o gravador Chedel executou num primor, e há dias pude apreciar: *O arlequim ciumento*. E' uma quási miniatura onde o espírito francês parou e se reflecte. A *mão quente* de Troy e outra beleza que a gravura venceu esplêndidamente. Um jardim, com as suas fontes e os seus jactos luminosos ao

sol, o colorido da época, e as colunas, à maneira de Versailles, onde descançam vasos de *cactus*. Tem um bocadinho do nosso Queluz. Duas preciosas, decotadas, recebem a confissão amorosa ou a intriga palaciana de um cortesão, quási de joelhos, cabeleira em anéis, casaca de seda cobrindo o sapato de laços. A execução desta obra, cujo gravador não é conhecido, é maravilhosa, e a concepção do desenho puríssima. Notei neste estudo que os rostos das mundanas se assemelhavam em doçura de expressão ao de Helena Fourment, segunda mulher de Rubens, e que Rubens imortalizou em cinco telas maravilhosas, espalhadas em cinco museus da Europa: Munich, Windsor, Amsterdam, Viena e S. Petersburgo.

A gravura subiu mesmo aos salões. M.me Pompadour gravou o seu *Génie des Arts,* que os cortesãos do Rei Sol imploravam numa mesura de gôsto, gastando nele toda a velha galanteria de França feudal.

Foi pois a França, no sec. XVIII, que honrou a gravura. Posso contudo citar alguns famosos gravadores do período: os alemães Schmidt, José Wagner, Jean-Jeorge Wild, os espanhois Carmona e Pascal, os ingleses Shange e Ryland, o português Carneiro da Silva, que foi mestre gravador na Imprensa Régia de Lisboa, e ainda fóra dos seus países Fernando Selma, em Madrid, Domingos Cunago, em Roma, Weirolter em Viena, e o florentino Bartolozi, em Lisboa, êste de uma certa notabilidade, e que dirigiu também a casa de gravura de Impressão Régia.

E o que fizeram estes gravadores, cujos nomes são quási desconhecidos? Que obras maravilhosas de paciência, de energia, de estudo, nos legaram estes obreiros, cujo nome de história nem siquer tem o relêvo ou a sombra que tem o nome de um criminoso célebre? Que nos deixaram de genial os ignorados gravadores do final do

séc. XVII, do séc. XVIII e do comêço do séc. XIX? Uma história completa de costumes, um códice exactíssimo de sistemas, e fidelíssimas crónicas de corrupção ou elevação histórica de uma época.

A tipografia é a impressão das belas letras; conta, relata, ensina sempre, mas mente às vezes. A gravura é a impressão das belas artes; reproduz, copia, é mestre sempre, e nunca mente, porque emquanto a tipografia, pela sua mobilidade se altera nas edições, a verdade eterna da gravura subsiste no compacto e indivísivel da sua ideia.

Assim que beleza nos inspiram os gravadores que interpretaram Gavarni e Gustavo Doré?

Gavarni é o crítico fértil de sorrisos, caricaturando os costumes franceses, numa fidelíssima exactidão de traço, tão fiel que a literatura dos mestres da época se adivinha mesmo nas suas figuras leves de caricatura, onde a graça apenas corre, o espírito scintila, uma pequenina intenção de maldade esfusia e às vezes a ironia sarcástica da perfeição põe a nota triste da desgraça humana. São célebres os seus tribunais. Ha qualquer cousa de espantoso naquela elegância irreverente de Gavarni. Lendo Baudelaire, Honoré de Balzac, um pouco de Musset, e alguma cousa de M.me de Staël sente-se passar por nós o espírito cantante de Gavarni e olhamos a sua época, da mesma maneira que uma mulher que passa, quando estamos distraídos, nos obriga a olhá-la com o toque do seu perfume. Gavarni é um pouco a França, e o seu sorriso eternizou-se na história de arte dêste paiz.

E Gustavo Doré?

Eu pregunto a mim proprio o que seria da sua formidável alma de artista se a gravura lhe não tivesse dado o braço, não para que evitasse a queda, mas para que se elevasse mais. Gustavo Doré é o Wagner do livro. Dante

quando concebeu a divina Comédia, adivinhou que alguem um dia havia de poder interpretar os titânicos tercetos do *Inferno* As páginas de Doré, que ilustram o imortal poema, representam a prova scientífica de que há almas que se irmanam pela seqüência dos tempos. *O áspero caminho da vida* de Aligheri revive com Doré, como os cânticos dos peregrinos e as macerações apostólicas de Cristo se reproduzem nas páginas tremendas do *Parsifal*. Conhecem as ilustrações da Divina Comédia: as árvores teem as epilépticas gesticulações de doidos; os ramos nus dos arbustos apontam o ceu com a profética decisão dos reis Lears de todos os tempos; as tempestades da natureza são copiadas de uma maneira tão genial que o relâmpago, o raio, a devastação dos ventos passam para o papel, como que absorvidos por um poder oculto; as ideias medonhas do poeta correm como cometas despenhados ou aluviões de cataclismos na interpretação realizada da obra. Os sofrimentos descançam como leões abatidos nas almas purificadas das figuras, e Virgílio e Beatris, seguidos do poeta, atravessam os dorsos formidáveis das montanhas como a paz e a calma misteriosas atravessam a alma dos criminosos na hora dos arrependimentos. Foi grande Doré, mas o seu gravador devia ser quási tão grande e tão artista como êle.

Com estes triumfos se ia pouco a pouco apagando o fulgor da gravura. A Iluminura perdeu-se com a arte de gravar e o sistema de Finiguerra perde-se com o apparecimento da litografia, que apresenta novas formas e tentações à indústria e ao embelezamento dos livros.

*
* *

Vamos para o séc. XIX.

Logo no começo a gravura entrou no período da convulsão, e viu surgir a decadência, longíqua ainda, mas inevitável. Em 1799 Senefélder descobriu a litografia. Ora eu não pretendo fazer um estudo de técnica, mas realizar uma tentativa de história, a que um pequeno bafo de Arte, dê o superior relêvo que a minha inferioridade, por si, não conseguiria nunca. Por isso não vos descreverei o processo litográfico, nem os que se lhe seguirem, porque os meus ouvintes teriam pela amabilidade de me escutarem o desgôsto, ainda mais certo, de se aborrecerem.

A química entrou definitivamente na indústria do livro. As côres eternas primitivas, que se perderam, voltaram a ter o seu período de beleza que ainda hoje é o maior auxílio do industrial, e o mais elevado motivo de atração para os editores.

E' certo que a gravura em madeira, resurgiu um pouco na época da Revolução Francesa. Ainda com Luís Filipe êsse resurgimento efémero se manteve, mas a litografia venceu definitivamente e hoje o precioso antigo, o livro iluminado, desenhado e gravado pelos processos mais rudimentares, e que atingiu a mais relativa perfeição, descança nos armários dos livreiros, e nas grandes estantes dos estudiosos.

Em 1840, fazia-se, como hoje se faz ainda, gravura em madeira e em metal, por buril e por água forte; estas manifestações isoladas de trabalho encontram explicativa nota em factores de carácter económico, ou em extranhas imposições de amadores da especialidade.

O cartás a côres e a policromia que a litografia des-

pertou, era em meados do século passado, isto é, ha 70 anos, um processo estabelecido de vida industrial. Reviveram as côres, e digo reviveram porque, alêm de elas terem sido empregadas na iluminura, já em 1465 se publicavam gravuras rudes de xilografia a quatro côres, e no decorrer dos tempos as atlas geográficos e os livros de botânica e zoologia receberam sempre o influxo e a exactidão da côr. A aguarela é a mais antiga manifestação de tintas, que como é conhecido, tiveram nos chineses os mais habilidosos fabricantes. As cartas de Ptolomeu em madeira, foram aguareladas. As cartas de jogar, inventadas entre 1369 e 1392, e de cuja colecção restam ainda 7 fôlhas na Bibioteca de Paris, tinham recebido tinta, e apezar do elevadíssimo grau de perfeição a que chegaram as fábricas de hoje bem pode dizer-se que os segredos orientais ainda não foram desvendados, porque é ainda na China e no Japão que o deslumbramento da côr reside, quási como um dom natural dos continentes, como um capricho de tradição dos indígenas, ou como uma religião inalterável dos seus artistas.

Curmer e Lavielle eram os celebridades de 1840, e êste último foi mesmo professor de gravura, no período intermediário que vai do buril e da água-forte à fotografia,

Em 1867 a Exposição de Paris abolia definitivamente a ilustração pela gravura de Callot, e os monstruosos livros da Casa Hachette, ilustrados por Doré, marcavam a garra feroz e luminosa do progresso, e afastavam delicadamente para as tendências dos estudiosos as estampas magníficas dos velhos mestres gravadores.

A que se deve tamanha evolução, tão grande e tão radical transformação de processos? Á fotografia.

*
* *

A fotografia, que representa a utilização de química, fixando as cousas pela acção da luz, foi inventada pelo francês Nicephore Niepce, e pelos ingleses Wedvood e Darvy. Em 1833 Niepce e Daguerre trabalhavam juntos e conseguiram aperfeiçoar a descoberta. O papel sensível foi inventado por Talbot.

A fotolitografia foi inventada por Poitevin, antes da fototipia, que só difere daquela, como sabeis, pela natureza do suporte. Os estudos de fotografia a côres foram tentados também por Poitevin.

A fotogravura foi inventada por um russo. Scamoni aperfeiçoava em 1878 o grande sistema; nesse ano a Exposição de Paris mostrava já trabalhos de fotogravura.

A fototipia foi aperfeiçoada por Alberto de Munich, e digo aperfeiçoada por que antes, em França, já Tessié de Molhay a fazia em experiências.

A paniconografia foi usada anteriormente por Gillot, e a quimotipia foi descoberta na Imprensa Imperial de Viena, não consegui saber em que ano.

A gravura em gute-percha deve-se a Defrance.

Todos estes dados significam para os que me escutam apenas episódios de história, por demais conhecidos. O inventor, a data de uma descoberta, que influência pode ter isso para o triunfo e progresso das Artes? Esclarecidas que sejam as grandes causas, a humanidade recebe as de peito largo; a sua prática é habilmente explorada pelos industriais, e a sua perfeição passa friamente para a história.

Que importa o nome do autor? E quanta vez o pobre e ignorado trabalhador, que consumiu metade da sua vida no

estudo de um princípio, procurando a forma como se procura o ideal, e amando a sua ideia como se ama uma mulher, quanta vez, atingido o alvo cristalizado de mil locubrações, o pobre génio, caído na velhice, depara apenas a miséria a estender-lhe os braços, e ao receber com o beijo frio a última vísita não tem um lençol para lhe fazer as honras!

E contudo, é dêstes ignorados que a humanidade recebe o influxo progressivo e civilizador.

A fotografia foi, como disse, o factor inicial da revolução artística de processos.

O homem à fôrça de reproduzir pela sua energia a natureza, abrindo na madeira ou no metal os traços das cousas e dos animais, dos astros e das plantas, conseguiu alfim, utilizando a própria natureza, e prendendo com o seu génio o sol triunfante e luminoso, vencer as leis imutáveis do existente, fixando-as para o futuro.

O homem já era de facto um grande gravador, mas o sol faz muito melhor as cousas de que o génio. Deixou caír a sua luz, e é o sol que hoje domina dentro do livro e dentro de toda a literatura, pela utilização da fotografia. Mas foi o sol de facto que venceu? Não. Foi o homem o vencedor, porque descortinou pela sciência a fórmula poderosa da conquista. A fotogravura é a reprodução matemática das cousas, é a natureza vencida, é o belo conquistado, é o passado escarnecido, é a ideia paralisada de Deus, definitivamente curvada á terra.

A natureza disse ao homem: — «Tens o teu engenho; copia-me a obra, mas não me levarás a luz do sol». E o homem estuda, estuda, e com um aparelho mais pequeno do que êle, arrancando á mesma natureza as substâncias e as propriedades vitais da química, chama o sol a um simples vidro e vence a luz.

Copistas! Iluminadores! Mãos pequeninas de mulheres que cobrieis de oiro as letras dos livros de horas! Almas enérgicas de gravadores que abrieis os sulcos do cobre como o arado a terra! *Niellatori!* Estampadores! O homem conquistou a luz, e agora dormi, dormi na paz das bibliotecas túmulos!

*
* *

Tricromia é o ponto mais elevado de toda esta ascenção gradual de conquistas. E' aplicação da lei das côres de Newton à industria do livro e à beleza da Arte.

A gravura a côr foi inventada por Lastman, mestre de Rembrandt, mas a sobreposição sucumbiu: a côr não tinha luz. O alemão Leblond tentou a aplicação da lei policrómica do arco-iris, em quanto na França, na mesma época, Gautier fazia em Paris tentativas de tricromia, pelo processo que vós todos conheceis: a decomposição de toda a gama iriada de côres em pranchas onde assentam apenas as três côres originais.

A quadricromia é um processo conseqùente. A aguarela, manifestação requintada de bom gôsto, onde cabem todas as delicadissimas inspirações do espírito mais minucioso, encontrou finalmente a conquista da posteridade pela adopção da tricromia, que é hoje a forma mais deslumbrante de Arte no livro, como a fototifia é a mais exacta e a mais severa.

O livro é o campo mais vasto para expansão artística de um povo e para a afirmação da sua vitalidade.

Ao lado da bondade do livro, espiritual concisão da sua grandeza, vai bem sempre a beleza exterior da sua forma. Um livro bom faz um povo bom, mas um livro belo faz um povo grande. O livro moderno pela sua evolução

dá a nítida síntese de uma nacionalidade e bem se poderá dizer que o país cujo livro paralise ou impalideça tem a sua decadência muito perto ou a sua liberdade muito longe.

Da Iluminura a tricromia vai um período vastissimo de energia e de vigor humano. Cabem dentro dêste período os maiores génios, e as mais fulgurantes constelações de espírito.

Mas o que dará o homem de aqui a outros dois mil anos? Que estranhas e iriadas imaginativas, que inconcebíveis produções de génio transportarão para as bibliotecas-museus dos séculos futuros, como cousas mortas, as preciosidades de hoje? Que ponto final, que ideia longíqua tentará ainda o olhar do espírito humano; que formidável ânsia de perfectibilidade arde ainda na alma inquieta do homem?

O sonho do futuro é, afinal, um ponto tão vago como foi o sonho do passado, e ao homem acontece sempre sahir dum sonho para entrar no outro.

Minhas Senhoras e Meus Senhores:

Eu sei que não consegui dar-vos a pálida ideia do sonho do passado, a que me referi, e quando muito talvez desenhasse no vosso espírito a traço rude e bárbaro os sistemas das épocas e uma linha de velhos esplendores.

Propuz-me a um tema largo, que só poderia caber numa hora de palestra, se eu tivesse em mim a frieza do scéptico que lhe permite passar pela fé, e não levantar os olhos. A minha tendência encontra pérdidos por todo o vastíssimo período assuntos eternos de beleza que dariam livros de estranha erudição e precioso ensinamento.

Uma conferência de Arte devia ser aquele conjunto de

harmonias de espírito e melodias de alma, a que não faltasse o repassado sabor literário da forma e o enternecido carinho histórico da base.

Não vos dei a ideia do que queria; mas eu neste momento desejo apenas que todos os espíritos cultos da familia gráfica portugueza, procurado no estudo o que ainda lhes falte de completo, façam como os dois primeiros conferentes desta série, como eu, e como os que se me seguirem [1], e venham, pela palavra e pela ardência da propaganda, dar o impulso vigoroso à causa em que todos devíamos ter os olhos fitos: a educação do povo pela educação das classes.

E' a educação espiritual que pode elevar o obreiro e o produtor do livro. Não falemos de Arte; falemos só de educação.

A Arte está muito alta, e é só para quem para ela nasceu predestinado. Não vai o sol luminoso reflectir-se no seixo de um regato sêco, ou na pedra corcomida à beira de um caminho: quando muito poderá aquecê-los. O sol, que é a Arte, vai apenas ás almas e aos espíritos de cristal, cujas irradiações por diamantinas facetas teem o condão de levar calor às almas de pedra.

Tentemos pelo livro e pelo estudo a ascenção até à luz, e que quando da Arte nos aproximarmos, tenhamos já purificado, para a receber, o espírito inquieto de trabalhadores, prodigiosos factores do progresso que todos somos, na nossa inconsciência e no nosso indiferentismo.

---

[1] A série de conferências do *Renascimento gráfico*, na Casa dos Tipógrafos, foi iniciada pelo estudo sôbre a Exposição de Leipzig, de 1914. feito pelo sr. Tomás Fernandes. Seguiram-se depois o sr. Manuel Roque da Silva, que falou sôbre técnica oficinal, o autor dêste trabalho, o sr. Raul Neves Dias, e o sr. Artur Pereira Mendes. A' data da impressão dêste livro anunciam-se outras conferências.

Nos tempos da cavalaria havia mestres impressores que eram fidalgos do rei, e usavam espada; tinham quasi pergaminhos aqueles filhos da plebe. O espírito militar da época tentava-os. Hoje a espada é uma cousa que vive de si própria, isto é, da fôrça. Apenas o direito e a justiça, apoiados na razão, podem dar orgulho ao homem e grandeza a uma classe.

A educação pode dar-nos o direito, que anda arredio; a inteligência dá-nos a razão, ás vezes escurecida; e a nossa fé leva-nos ao trabalho, que pode ser o triumfo.

E quanto à Arte, conquistêmo-la se pudermos, mas não a tentemos escalar, por que ela é, naturalmente, para os eleitos, apenas para os eleitos...

Omito, por fastidiosa, a nota das obras compulsadas para estudo e identificação, cujos autores, tanto nacionais como estrangeiros, gozam da melhor e mais justificada autoridade. A consulta da maior parte dêsses volumes devo-a, por uma deferência que me cumpre registar e publicamente agradecer, ao Sr. Luiz Derouet, Director Geral da Imprensa Nacional de Lisboa, e ao Sr. José Antonio Moniz, primeiro bibliotecário da Biblioteca Nacional.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00018 0667